

# El cadirat del cor de la catedral de Girona

## Treballs

**Lourdes Fonoyet**

Historiadora de l'art

### INTRODUCCIÓ

És ben sabut que per gaudir de la bellesa de la millor col·lecció d'art egipci existent no cal anar al país d'origen, senzillament s'ha de fer una visita o una estada al Louvre de París; també és clar que si algú vol estudiar l'art xinès, prioritàriament, ha d'anar a Anglaterra abans que a la Xina, i, sense anar més lluny, aquell qui vulgui meravellar-se amb la immensitat de la *maiestas domini* de Sant Climent de Taüll, no cal que visiti la magnífica vall, tan sols ha d'arribar-se al MNAC.

L'objectiu d'aquest treball és presentar les restes del cadirat de la seu de Girona presents a la Fundació Mauri de la Garriga, i analitzar la problemàtica existent amb relació a la seva construcció

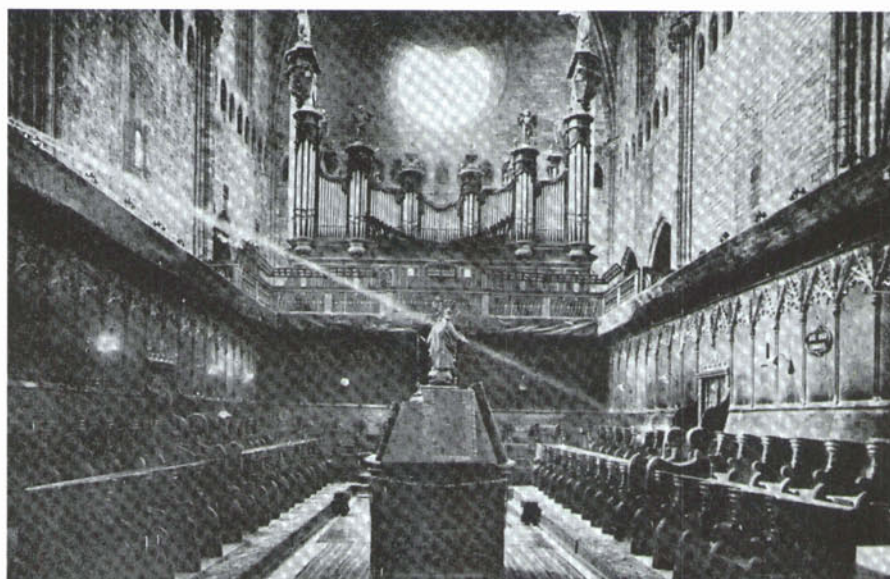
i les característiques formals i iconogràfiques que permeten veure la importància del conjunt i el grau de connexió amb l'escultura gòtica de la mateixa època.

La seu de Girona, punt de visita turística gairebé obligada en el pas per la ciutat, va patir, al llarg del segle XIV, una transformació que va vestir-la amb una línia arquitectònica i uns elements escultòrics traçats amb un llenguatge gòtic, merescudament particular i interessant.

El cor formava part de l'espai eclesial gairebé des dels seus inicis; n'hi ha constància des de l'època visigòtica. En principi, estava situat darrere l'altar i acompanyava el cadirat del sacerdot. A partir del segle XIV, i, sobretot, del XV, en col·locar els grans

retaules gòtics darrere l'altar, el cor es va traslladar a la nau. Ens queda constància de l'existència de conjunts de cadirats catalans d'època gòtica, plens d'escultura narrativa, fantàstica o simplement decorativa, de qualitat i valor gens envejable si els comparem amb els de la resta del continent, avui desapareguts a causa d'incendis, guerres i altres tipus de destrucció.

El conjunt de seients realitzats en aquest període dins de la catedral de Girona va patir una sort similar quan es va desmuntar durant el primer quart del segle XX. En contraposició, però, dels al-

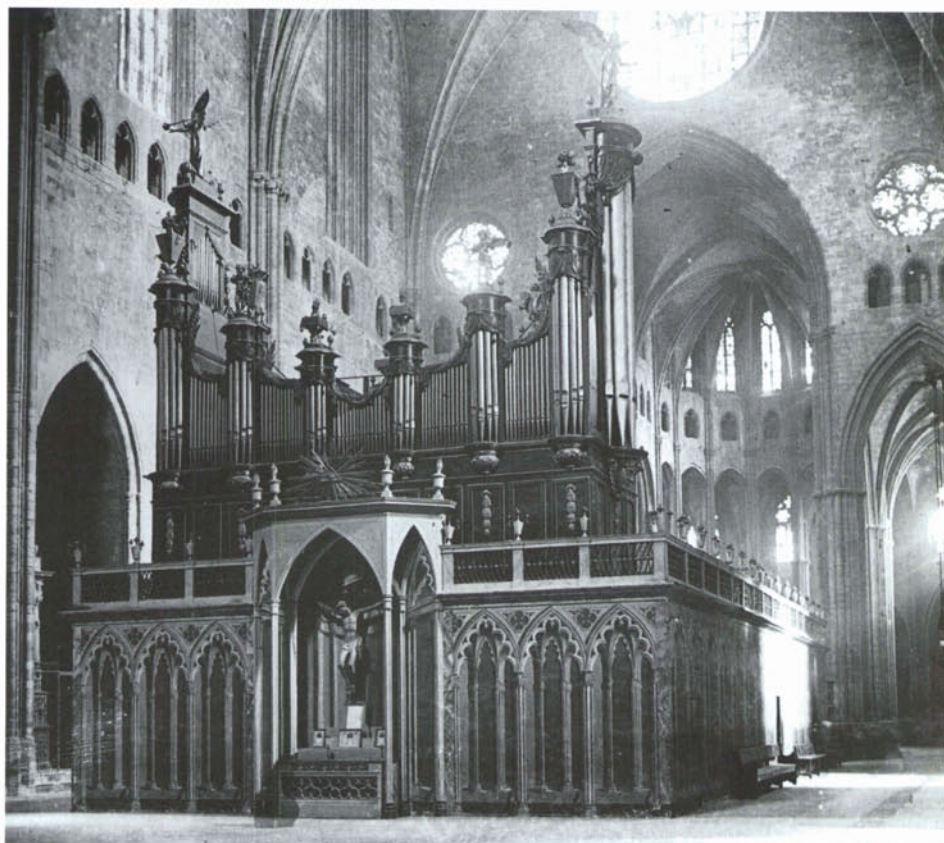


Vista general del cadirat de la catedral de Girona, amb l'orgue al fons.

(Fotografia: V. Fagnoli. In: Rahola, C.: *Gerona*. Biblioteca de Turismo de la Sociedad de Atracción de Forasteros, vol. I, Barcelona, 1927, pàg. 32)

Vista general del cor de la catedral de Girona, abans que fos enderrocat.

(Fotografia: Institut d'Art Hispànic, Arxiu Mas)





El cor de la catedral de Girona, mentre s'estava desmuntant, amb una part del cadirat en primer terme. (Fotografia: Institut d'Art Hispànic, Arxiu Mas)

tres casos esmentats, en aquesta ocasió, un historiador català veí de la Garriga va recollir-ne les restes i va poder evitar una destrucció que ja estava sentenciada. Les restes, molt malmeses, de la major part dels respatllers del cadirat van ser portades al Museu-Biblioteca Josep Mauri de l'esmentada població. Com en els exemples citats al començament, el conjunt es troba lluny de la seva ubicació original, però aquesta apropiació, fruit d'una ment desperta i respectuosa amb el nostre patrimoni, va propiciar la seva conservació.

## AUTORIA

La construcció de cadirats en esglésies i catedrals va esdevenir, com s'ha esmentat, una pràctica habitual a tot l'occident cristià durant els segles XIII, XIV i XV. Sota el nom de fuster —fent re-

ferència al material utilitzat— o *ymaginarium*, es poden conèixer els noms d'alguns dels artífex de moltes talles catalanes, que van treballar en aquest context geogràfic i cronològic, com podrien ser els mestres Anglada o Macià Bonafè. Ambdós van esdevenir grans productors que, a causa de la demanda, es van especialitzar en la factura de cadirats de cors. Entre moltes altres obres, van dirigir i realitzar, en fases independents, el cadirat de la seu de Barcelona —per posar un exemple conegut i ben estudiat.

El cadirat de la seu de Girona, però, ha esdevingut, fins a l'actualitat, un conjunt enigmàtic pel que fa a l'autoria i a les fases de construcció. A causa de la manca d'un estudi monogràfic i aprofundit, molts autors, quan han tractat aquest tema en publicacions de caire més genèric, fan evident un desconeixement de les

peces que es troben ubicades a la Garriga i que són objecte d'aquest treball.

Estudiosos i especialistes, com ara Durliat (DURLIAT, 1963), mencionen en les seves obres l'existència d'una cadira episcopal o càtedra esculpida pel mestre Aloi de Montbrai, l'any 1351, per al cor de la catedral de Girona i conservada, avui, a la mateixa seu. Altres estudiosos (FREIXAS, 1982-1983; FREIXAS, 1983; DALMASES i PITARCH, 1984; BARRAL, 1994; BARRAL, 1997) atribueixen al mateix autor la construcció d'un cadirat baix per al mateix cor, sense esmentar-ne les característiques ni el destí.

Tots ells basen les seves afirmacions en un document recollit en la col·lecció d'actes capitulars publicat l'últim terç del segle XIX (FITA, 1873). Segons Fita, en un



text escrit el 28 de juny de 1345 queda explícit que «tan baix era lo presbiteri de la Séu bizantina i que l'àbside ell mateix era de tan curt espai» que era difícil acollir còmodament els fidels i, per tant, demanava urgentment una reforma, la qual es va iniciar el 12 de març de 1347 i propicià el trasllat de l'altar i, tal vegada, de l'espai del cor.

Segons el *Liber notularum*, transcrit per Fita en l'obra mencionada, el dia 7 de juny de 1351, *Magister Aloy ymaginatorius civis barcinone* es compromet a acabar la potència del cor i a realitzar *aliud chorum cathedrarum* (l'altre cor de la catedral) a canvi de nou lliures barceloneses i quaranta-cinc sous barcelonins. És per aquesta raó que l'autor dedueix que, amb les reformes del 1347, es devia haver realitzat un primer cor anomenat cor alt o del bisbe i també iniciat la cadira episcopal, de manera que, el 1351, es devia encarregar al mestre Aloi acabar la cadira no finalitzada i la realització del cor baix o del Chantre.

Segons Fita, aquestes obres van ser iniciades en temps del bisbe Arnau de Mont-rodó, que va morir per la pesta el 1348; les obres, però, no es van aturar. Palol, citant a Villanueva (PALOL, 1955), diu que l'encàrrec a Aloi es devia fer en temps del bisbe Berenguer de Cruïlles.

Arran d'aquest contracte, la majoria d'especialistes ha atribuït l'obra del cadirat de la catedral de Girona a mestre Aloi. La realitat, però, mostra que aquest conjunt escultòric, com molts d'altres atribuïts al mateix mes-

tre, no manté relacions estilístiques amb les principals obres de l'autor. La qualitat de la manufactura, les desconcordances entre el que es demana en el contracte i el que s'arriba a realitzar i altres punts com ara la inexistència d'un rebut o altre tipus de document que certifiqui la finalització de l'obra pel mateix autor i el consegüent pagament, fa sospitar que tal vegada Aloi de Montbrai no va ser, finalment, l'executor d'aquest treball.

D'altra banda, existeix un altre document, trobat i transcrit per L. Batlle i Prats, del *Notularum* de l'Arxiu Episcopal, datat el 25 de juny de 1352, on es dona a conèixer un pacte realitzat entre el prevere del capítol, Ramon Albertí (obrer de la catedral), i Ferrer de Groins (fuster de Girona): «pro faciendo complendo et finiendo in dicto opere cathedras cori dicte ecclesie vocatus cor del cabistol integre et complete» (BATLLE, 1979). En aquest contracte, Ferrer de Groins es compromet a acabar el cor de la catedral i a no realitzar cap altre treball abans de finalitzar-lo, mentre que l'obrer es compromet a proporcionar-li tota la fusta necessària i a pagar-li tres sous i quatre diners per cada dia de treball. El termini màxim de finalització que se li dona va del dia de Pasqua del mateix any fins al de l'any següent, el 1353, moment en què el cor hauria d'estar enllestit.

Com el mateix Batlle i Prats va deixar dit, és probable que el contracte establert entre Aloi de Montbrai i els obrers de la catedral no es portés a terme i, per aquesta raó, va caldre cercar una

altra persona que pogués realitzar el treball. No es coneix fins a quin punt podia haver participat en el projecte mestre Aloi, ja que, en aquells moments, tenia altres encàrrecs, però el cert és que, excepte alguns fragments de decoració vegetal que pertanyen a una època més tardana, la major part de l'escultura segueix una mateixa línia que, difícilment, es pot associar al taller de l'autor esmentat.

Francesca Español, una de les historiadores que ha treballat el problema d'autoria i cronologia del cor d'aquesta catedral, recull en un article les anotacions de Batlle (ESPAÑOL, 1996) i es planteja, partint de l'heràldica que apareix esculpida a la càtedra, les dates en què s'elaborà. L'escut que apareix al respall pertany a la família dels Mont-rodó, i es podria posar en relació amb un dels dos membres d'aquest llinatge que foren bisbes de l'esmentada seu. El primer, Arnau (1335-1348), que sembla ser la persona que va engegar gran part de les reformes de la catedral, va morir abans del contracte amb Aloi. El segon, Bertran (1374-1384), pertany a una època posterior a la dels dos contractes, però, segons Español, els trets iconogràfics i el caràcter tardà de certes parts de l'obra poden encaixar perfectament amb aquest nou interval de temps. Aquest encàrrec podria coincidir amb la remodelació del panteó d'aquesta família, duta a terme per un artista provinent de Carcassona, Joan Avesta.

## EVOLUCIÓ DEL COR

Així, doncs, sembla que, durant la segona meitat del segle XIV, el cor de la catedral de Girona devia tenir un cadirat alt i un de baix acompanyats per una cadira episcopal.

A partir d'aquí, dues informacions diferents es contradiuen en el seu destí. D'una banda (OLIVER, 1973), s'afirma que el cadirat va ser substituït per un de nou durant el segle XVI; de l'altra (PALOL, 1955), s'explica que en el segle XVIII es devia efectuar un trasllat del cor. Aquestes dades no s'han pogut comprovar.

El fet és que l'Arxiu Mas de Barcelona conserva fotografies de principis del segle XX on encara es pot apreciar el cadirat, conservat, que coincideix amb el que resta parcialment a la Garriga. El cor va ser desmuntat i, com s'ha dit anteriorment, l'historiador Josep Mauri va recollir els fragments abandonats en un racó de la catedral i els reubicà a la seva residència, actualment museu.

Fins ara, mai no s'ha pogut constatar quines parts no es troben al museu de la Garriga, quines es troben en altres col·leccions i quines s'han perdut. Malgrat tot, en aquest treball s'intentarà, en la mesura que sigui possible, definir un perfil i valorar la traça del que s'ha conservat.

## EL CADIRAT DE LA GARRIGA

A la Fundació Mauri de la Garriga es conserven les restes d'alguns respatl·lers de les cadires del cor de la seu de Girona. El conjunt



Sala del Museu-Biblioteca Josep Mauri (la Garriga). (Fotografia: L. Fonoyet)

està situat a les parets d'una de les sales i fa d'antependi d'altar. Al passadís, on hi ha l'escala que dóna accés a una habitació, hi trobem altres mòduls i alguns fragments conservats, com ara trossos de traceries o de fulles

que ens han arribat parcialment.

Existeixen uns quaranta respatl·lers conservats íntegrament o amb un mínim de parts desaparegudes. Es disposa d'un altre respatl·ler, del qual se'n conserva

Passadís del Museu-Biblioteca Josep Mauri (la Garriga). (Fotografia: L. Fonoyet)





veritablement poca cosa, però que encara es pot relacionar amb el conjunt per la seva realització.

Per tal de valorar el perfil dels respatl·lers cal fixar-se en les diferents parts que els conformen. Es presenten en mòduls juxtaposats d'estructura rectangular i vertical, culminats per uns pinacles decorats amb traceries gòtiques i motius florals, a banda i banda dels quals es distribueixen uns personatges.

### L'estructura del cadirat

Segurament seguia l'esquema tradicional dels cors de l'època, malgrat que se'n conserven pocs exemples propers cronològicament i que a les fotografies de les quals disposem no es perceben els detalls amb gaire nitidesa.

La part del seient, tant del cadirat alt com del baix, segons imatges antigues, seguia una tendència comuna a tot Europa: la de presentar un perfil del conjunt unit per una línia ondulant contínua i la de separar, entre si, els seients per mitjà d'uns medallons, sovint decorats amb escultura ornamental. Les misericòrdies, annex adossat sota el seient que servia per recolzar el cos durant les llargues hores de l'ofici, apareixien moltes vegades esculpides amb diversitat de temes, sovint de caràcter profà, que amb el temps anaren evolucionant i es normalitzaren en aquest espai. Malgrat que la cadira episcopal conserva una misericòrdia esculpida amb decoració figurada, per les fotografies antigues es pot saber que, com a mínim, a principis d'aquest segle, la resta de misericòrdies del cadirat no



Estructura d'un respatl·ller d'una cadira. (Fotografia: L. Fonoyet)

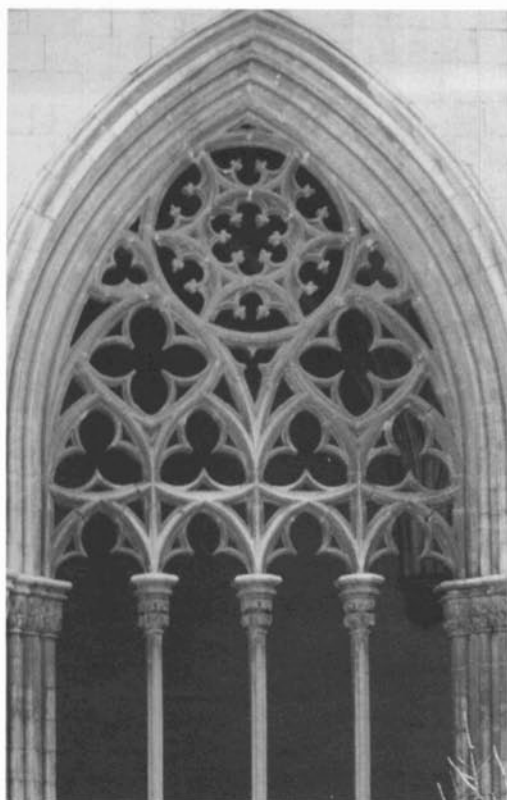
tenia cap tipus d'ornament i que els medallons presentaven tan sols el relleu d'una estrella simple i esquemàtica. Tots els seients van desaparèixer quan es va desmuntar el cadirat i, actualment, no se'n coneix el destí.

### Els respatl·lers

Dels respatl·lers es pot dir que, probablement, no foren excepcionals pel que fa a l'estructura, com tampoc no ho eren els seients. És evident que es tracta d'una solució molt utilitzada en aquella època, una fórmula estructural amb uns elements decoratius que eren tan vàlids en el cobriment d'un sepulcre com en la construcció d'un retaule o en el traçat d'una custòdia. Així es pot apreciar en aquesta obra, amb la presència de traceries, de fulles que apareixen decorant els pinacles o els capitells de les columnes

i d'una iconografia que exposa la temàtica habitual en aquesta època: àngels, personatges bíblics i éssers fantàstics.

Es podria establir una gran quantitat de paral·lelismes entre diferents tipus d'obres de la mateixa època i dins d'un marge geogràfic força ampli. Es poden mencionar, a tall d'exemple, obres tan significatives com el lateral del sepulcre de Sant Feliu de Girona, feta per Joan de Tournai el 1328; el magnífic retaule de la Verge de Cornellà del Conflent, realitzat per Cascall el 1345, amb una disposició de figures molt similar, o el retaule de la capella de Santa Maria dels Sastres de la catedral de Tarragona, atribuït al mateix Aloi de Montbrai i acabat el 1368. Totes, obres de la mateixa època i que segueixen, amb diferents graus de desenvolupament, aquest model estructural.

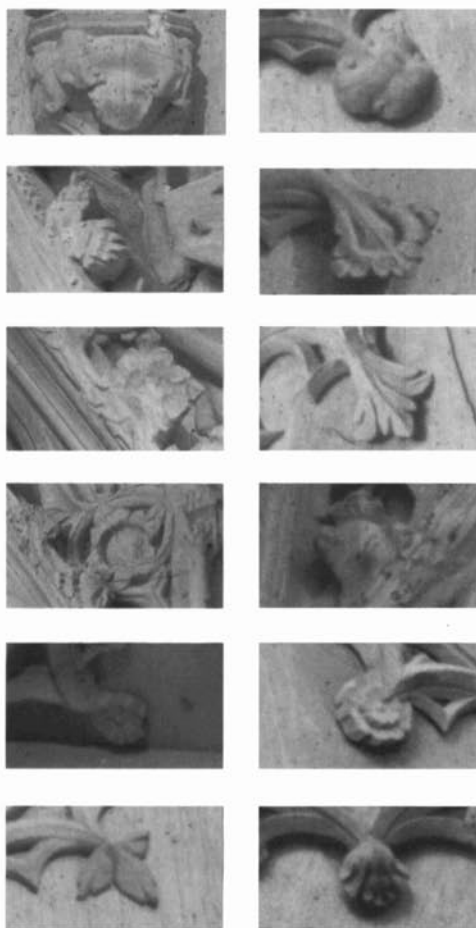


Traceries d'un arc del claustre de la catedral de Vic.

(Fotografia: L. Fonoyet)

Pel que fa a les traceries de l'interior dels pinacles, cada respatller llueix un motiu diferent, sovint de gran complexitat tècnica. Tret d'algunes excepcions, el dibuix central apareix emmarcat dins d'un cercle on es desenvolupen diferents jocs de línies basats, principalment, en les formes bàsiques del cercle i del triangle.

Aquests dibuixos geomètrics també es poden relacionar amb models de l'època, repetits constantment en suports arquitectònics com ara els arcs dels claustres o l'interior de les rosasses de les façanes gòtiques. Per exemple, el motiu d'un dels respatllers es pot trobar al claustre de la catedral de Vic o en una de les rosasses del monestir de Sant Cugat del Vallès, ambdues obres finalitzades en la primera meitat del segle XIV.



Models de fulles que decoren els respatllers del cadirat.

(Fotografies: L. Fonoyet)

Amb relació als motius florals, hi podem reconèixer un mínim d'onze models de fulles i flors i intuir-ne un dotzè força malmès, que apareixen decorant l'exterior del pinacle i de l'arc inferior —ple de formes polilobulades— o en els capitells de les columnes que subjecten el respatller. La qualitat de la factura és bastant bona. Cal destacar-ne el detallisme i la presència de bons acabats (que es distingeixen malgrat el lamentable estat de conservació de moltes peces).

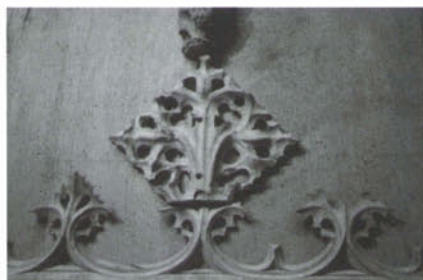
En general, fulles i flors llueixen un dibuix clarament definit i es distribueixen en grups de quatre o sis elements, disposats en intervals regulars, i mostren una estructura rígida i repetitiva que transmet un aire de convencionalisme molt marcat.



La distribució de les fulles al voltant del pinacle es deu també al pes de la tradició gòtica. Apareix en els retaules o sepulcres esmentats i en altres tipus d'obres i formats, encara que no és habitual trobar, en obres properes, tanta varietat de motius dins d'un mateix conjunt, sinó tan sols dos o tres models.

Cal destacar un model de fulla (vegeu el primer model de fulla), que apareix flanquejant alguns pinacles i en ocasions decorant capitells de columnes, que disposa d'unes protuberàncies a manera de punts estratègicament col·locats, normalment en nombre de sis, que decoren l'interior de la superfície floral. L'ordre i la repetició amb què apareixen suggereixen la voluntat de seguir un motiu decoratiu més propi de la creació humana que originari de la mateixa natura. El retaule de Cardona —que Rosa Alcoy situa entre 1350 i 1360 i que relaciona amb el mestre Cascalls, l'escultor que va treballar a Poblet amb el suposat artífex del corgirón, Aloi de Montbrai (PRE-FIGURACIÓ, 1992)— mostra unes fulles de traça i puntejat similars.

Pel que fa a l'origen d'aquest detall decoratiu es podria posar en relació amb una tècnica utilitzada en el treball d'altres materials com ara l'ivori o el metall, on cada punt es correspon amb el clau o punta que devia subjectar l'objecte, en aquest cas, una fulla. El que en un principi respondria a una necessitat, s'hauria convertit, a partir de cert moment, en un detall purament decoratiu. Si deixem de banda les diferències, es pot recordar l'exemple citat a *Catalunya romà-*



Motius vegetals afegits al conjunt posteriorment.  
(Fotografies: L. Fonoyet)

nica (DALMASES, N.; PITARCH, A., 1984, pàg. 196) d'un llibre il·luminat, de Sant Cugat del Vallès, on es mostra clarament la dependència amb un model anterior de característiques similars a les esmentades.

Respecte a la resta de formes vegetals descontextualitzades que es conserven de forma fragmentada al passadís del museu, es pot observar un treball, també molt acurat, que acusa una voluntat de detallisme interessant. Aquestes formes es distingeixen de les anteriors perquè pertanyen a una època posterior, malgrat que també segueixen un model estereotipat.

Sabem, gràcies a les fotografies del cor de la catedral de Girona conservades a l'Arxiu Mas de Barcelona, que alguns d'aquests motius vegetals van ser disse-

nyats per omplir els carcanyols, a banda i banda del pinacle central, que en altres ocasions ocupen les figures. Altres exemples, que segueixen la mateixa línia, però que mostren un format més allargat, van ser realitzats per decorar el marc superior de les portes que donaven accés al cor. Aquests ornaments van servir per culminar alguns dels pinacles, cosa també habitual durant aquesta època.

Dins del grup esmentat, encara es podrien distingir dues tendències: una, de formes més angulars i l'altra, de formes més ondulants i arrodonides. Es tracta d'unes formes vegetals més complicades, entrellaçades i laberíntiques que responen a les directrius de l'anomenat gòtic internacional, més concretament, estès per aquesta zona durant la primera meitat del segle XV.





Figures humanes. (Fotografia: L. Fonoyet)

És interessant mencionar el llibre de models de Hans Boeling (BUCHER, 1979, pàg. 376-395), datat aproximadament cap al 1435, on es mostren models de fulles que segueixen la mateixa línia que els esmentats, molt estesos per l'occident medieval cristià.

Amb relació a les figures que decoren els respatlles, s'hi pot identificar un primer grup de figures humanes —homes i dones orants, amb filacteris o amb un llibre a la mà—, que fan referència a personatges bíblics o sants.

Hi ha un grup d'àngels, que poden aparèixer orant o amb algun atribut —ja siguin corones, llibres, filacteris, ciris (àngels ceròferaris) o encencers (àngels turiferaris)—, o bé formant un grup més compacte —músics amb flauta, sac de gemecs, panderetes, viola de roda, triangle, trompeta, tambor, arpa, saltiri, orgue portàtil i d'altres instruments comuns a l'època.

Àngels músics; el primer, amb xeremia; el segon, amb pandero, i el tercer, amb viella de roda. (Fotografies: L. Fonoyet)



Un altre grup de personatges el componen diversos éssers fantàstics: de vegades, inspirats en animals reals però dotats de dues úniques potes i unes ales o, en altres ocasions, amb un perfil humà però amb atributs demoníacs, com ara peus amb urpes o pèl d'animal.

El darrer grup de figures, ubicat al passadís del museu, es distingeix de la resta; bàsicament, per la composició. Es tracta de grups d'àngels —i, en un cas, de la mateixa Verge—, que subjecten filacteris que, en aquesta ocasió, contenen inscripcions, emmarcats, cadascun, en un cercle sota del qual podem trobar un entramat



Àngel amb filacteri. (Fotografia: L. Fonoyet)

Respatller desaparegut, amb un àngel turiferari i un àngel músic, amb un instrument d'arc. (Fotografia: Institut d'Art Hispànic, Arxiu Mas)



de fulles i flors. A tall d'exemple, en un pinacle podem trobar la Verge i un àngel amb la inscripció *Ave Maria*, fent referència a l'Anunciació.

D'altra banda, a l'esmentat Arxiu Mas queda constància d'un respatller, avui desaparegut, amb una estructura similar a la dels respatllers que es conserven, que tenia dos àngels com a figures laterals: un, turiferari i l'altre, que tocava un instrument musical amb arc.

Una segona fotografia, que es conserva en el mateix centre esmentat anteriorment, mostra un dels respatllers conservats, però amb modificacions pel que fa a la figura de l'esquerra, que, originàriament, es podia identificar amb un animal de perfil que treia la llengua, i que, a partir de cert moment, va ser substituït per les restes fragmentades d'un centaure portador d'un escut, clarament afegit en el moment d'instal·lar-lo en la ubicació actual.

Pel que fa al traçat de totes les figures, existeix certa unitat estilística, encara que les diferències compositives suggereixen la presència de diferents mans.

D'una banda, hi ha tot un grup de figures masculines i femenines, de mida més gran, que es presenten assegudes i que ocupen tot l'espai de què disposen, en un intent, no gens reeixit, d'adaptar-se al marc. Mostren unes mans tosques, poc o gens naturalistes i escorços poc aconseguits. Sota la roba, no s'endevina un cos coherent, cosa que fa evident un desconeixement de la figura humana.



Els àngels, en canvi, apareixen dempeus, amb un model de vestit llarg fins als peus cenyit a la cintura i a l'alçada del colze, on s'estreny la màniga fins al canell. Les ales ocupen l'espai restant, i arriben, en alguns casos, a l'alçada dels peus. Els instruments o objectes estan esculpits amb una gran fidelitat. En canvi, les mans, petites i estilitzades, amb els dits llargs i prims, acusen sovint un convencionalisme en les postures. Com en el cas anterior, els cossos apareixen amb incoherències anatòmiques importants.

Alguns dels àngels conservats al passadís mostren trets més esquemàtics, gairebé esbossats, talment com si es tractés d'una feina inacabada. Aquest conjunt, amb tres figures fetes amb fusta i de dimensions semblants, mostra característiques molt similars a les de les peces conservades al Museu Frederic Marès de Barcelona (D.a., 1991, pàg. 330 i 331), que es corresponen amb un àngel turiferari, un àngel orant i un àngel músic que toca l'arpa. Probablement, aquesta figura es va afegir a la col·lecció de l'escultor després que fos desmuntat el cadirat.

Existeix, però, un grup d'àngels que estan resolts amb més tècnica i gràcia. Apareixen sovint sobre una flor emmarcada en una tija, amb el cos lleugerament de perfil, amb una vestimenta més treballada (gravada a les puntes i amb caigudes recargolades) i amb una anatomia més estilitzada i naturalista. La diferència de qualitat respecte a les figures dels profetes fa pensar que es podria tractar d'obres dutes a terme per diferents mans executores.



Respatller modificat. (Fotografies: superior, Institut d'Art Hispànic, Arxiu Mas; inferior: L. Fonoyet)



Àngel amb arpa.  
(Fotografia: L. Fonoyet)



Àngel turiferari.  
(Fotografia: L. Fonoyet)

La representació dels animals i dels éssers fantàstics es correspon amb la tradició iconogràfica de l'època. S'ha de recordar l'esmentat retaule de Cornellà del Conflent, realitzat per Cascall el 1345, així com la diversitat de bestiar que apareix en els llibres il·luminats en aquesta època per tot Europa.

En definitiva, es tracta d'un conjunt de figures força divers. Per les fotografies generals del cor de Girona dels anys 1908 i 1913, conservades a l'esmentat arxiu Mas, sabem que a principis del segle XX el cos del cadirat ocupava un espai, que tenia la forma de la lletra u, del qual formava part la cadira episcopal. Existia un tram del braç esquerre i central decorat amb els motius vegetals d'època posterior —ja mencionats. Pel que fa a la resta de figu-

res, s'entreveu que no hi ha una lògica distributiva, sinó que es van alternant temes i composicions aleatòriament.

## CONCLUSIÓ

Existeixen, conservades a la Fundació Josep Mauri de la Garriga, les restes força malmeses del que havia estat, originàriament, el cadirat gòtic de la seu de Girona. Gràcies a la documentació i a les fotografies que se'n conserven, podem visualitzar algunes de les etapes de construcció i l'aspecte d'aquest conjunt a principis del segle XX.

Es tracta d'un cor que segueix, a grans trets, les directrius generalitzades per a aquest tipus de mobiliari durant el gòtic i a l'Europa occidental. L'autor a qui la histo-

riografia ha atribuït l'obra no sembla ser el veritable protagonista de la talla, tal com s'ha justificat al començament d'aquest article. D'acord amb el que s'ha anat esmentant, és probable que existeixin dues etapes diferenciades, en relació amb el conjunt de figures i la zona decorada amb elements vegetals, relacionades amb el gòtic internacional. Per tant, i com a mínim, hi va haver dos artífexs diferents.

En una primera etapa, en la qual s'hauria realitzat la major part de l'obra, es devia decidir el traçat del projecte, tal vegada esbossat pel mateix Aloi de Montbrai, conegut artista i empresari a qui es va encarregar l'obra, encara que no la va arribar a executar. Tan sols coneixem un altre nom, mestre Ferrer de Groins, personatge encara desconegut, que el 1352 devia rebre el nou encàrrec i, tal vegada, seguint les línies establertes o cercant les solucions utilitzades en conjunts propers, va donar forma al nou cadirat.

Per la quantitat d'exemples paral·lels que es poden trobar —pel que fa a tots els aspectes mencionats: estructura, traceries, fulles, personatges—, es pot concloure que no es tracta d'un conjunt innovador.

S'hi reproduïxen les fórmules existents que ajuden a reafirmar una tendència present a l'època. Tot plegat evidencia la pràctica de la utilització dels llibres de models que aplegaven dibuixos estereotipats, molt emprats per tot Europa.



Les diferents tipologies de figures que apareixen en aquesta obra formen part de la iconografia habitual present en els temples d'aquesta època. Personatges bíblics, àngels, éssers fantàstics... acostumen a seguir models originals de les *marginàlia* dels llibres il·luminats, que sovint estan estretament lligats amb les altres arts figuratives (MATEO, 1979).

Per les restes conservades, no sembla haver existit un programa iconogràfic complex. Segons les fotografies, que mostren el cor *in situ* abans d'ésser desmuntat a principis de segle, les diferents tipologies de personatges apareixen barrejades, cosa que fa pensar que no va existir en la seva creació un ordre iconològic preestablert que definís la ubicació de les figures. Per aquesta raó, és fàcil interpretar el programa, no com un entramat de figures que intenten transmetre un missatge nou i específic, sinó com una successió de personatges que segueixen uns models convencionals molt estesos i que estan en la línia decorativa adequada a l'ambient on s'han d'ubicar. Les figures que apareixen en parelles, normalment amb una finalitat narrativa o moralitzadora, adquireixen en aquest conjunt un caràcter més decoratiu.

La cadira episcopal, com s'ha explicat anteriorment, podria haver estat feta en temps del segon bisbe, Bertran de Mont-rodó.

Pel que fa a la segona etapa, es posa de manifest una ampliació o reforma del cor, que es devia realitzar a principis del segle XV, tal vegada l'última faceta d'aquesta obra. Això es podria traduir en un nou intent de finalitzar el cor o bé es podria interpretar com la resposta a les noves necessitats de la comunitat que l'utilitzava.

El desús, la manca de sensibilitat o altres tipus de problemes són els que sovint encaminen les obres d'art cap a un destí poc afortunat. La sort dels respatllers del cadirat del cor de la seu de Girona, avui en bones mans, ens pot parlar de l'última etapa de la seva història dins de la catedral, la del desmembrament i la dispersió. De la mateixa manera que coneixem la localització d'alguns àngels en el Museu Marès, també podria ser que hi hagués altres peces d'aquesta obra (cadires, misericòrdies, figures, etc.) que formessin part de col·leccions privades.

Existeixen encara buits documentals que no permeten aclarir la gènesi i evolució d'aquesta obra que, en tot cas, sembla haver seguit una evolució atípica i no gaire afortunada en algun dels seus períodes. La resolució d'aquests dubtes, que tal vegada amb el temps s'acabin de descobrir, enriqueiria el valor i la història d'aquest conjunt.

## BIBLIOGRAFIA

- BARRAL ALTET, X. (1994): *Les catedrals de Catalunya*. Barcelona.
- BARRAL ALTET, X. (1997): *Art de Catalunya. Escultura antiga i medieval*. Barcelona.
- BATLLE PRATS, L. (1979): *La biblioteca de la catedral de Girona*. Girona.
- BUCHER, F. (1979) *Architector*. Nova York.
- D.a.(1991): Catàleg d'escultura i pintura medievals. Fons del Museu Frederic Marès/1. Barcelona.
- D.a.(1987): *La España gótica*. Madrid.
- D.a.(1992): *La prefiguració del MNAC*. Barcelona.
- DALMASSES, N.; PITARCH, A. (1984): «L'art gòtic. S.XIV-XV», *Història de l'art català*, núm. 3. Barcelona.
- DURLIAT, M. (1963): *El arte catalán*. Barcelona.
- ESPAÑOL BERTRAN, F. (1996): «El ressò de Rieux a les catedrals catalanes», *Lambard*, núm. 9, pàg. 257-277. Barcelona.
- FITA COLOMER, F. (1873): *Els reis de Aragó y la Seo de Girona*. Barcelona.
- FREIXAS CAMPS, P. (1982-1983): «L'obra del mestre Aloï a Girona», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, núm. 26, pàg. 77-85. Girona.
- FREIXAS CAMPS, P. (1983): «L'art gòtic a Girona. Segles XIII-XV», Col·lecció de monografies de l'Institut d'Estudis Gironins, núm. 9. Girona.
- KRAUS, D.; KRAUS, H. (1984): *Las sillerías góticas españolas*. Madrid.
- MATEO GÓMEZ, I. (1979): *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías del coro*. Madrid.
- ÒLIVA PRAT, M. (1973): Catálogo de la exposición de escultura gótica gerundense. Girona.
- OLIVER ALBERTI, M. (1973): *La catedral de Girona*. León.
- PALOL SALELLAS, P. (1955): *Gerona monumental. Los monumentos cardinales de España*, XVIII. Madrid.
- VILLANUEVA (1850): *Viaje literario a las iglesias de España*, núm. 12. Madrid.

# Les torres telegràfiques del Vallès Oriental

## Treballs

**Xavier Pérez Gómez**

Historiador i arxiver

### LA TELEGRAFIA ÒPTICA A CATALUNYA

La història del naixement d'aquest sistema de comunicació visual a Catalunya va lligada, com és obvi, a la seva implantació a Espanya. Aquesta implantació tingué una primera etapa que va de 1799 a 1844 i que es caracteritzà pels diversos intents fracassats d'establir unes línies regulars de comunicació mitjançant senyals òptics. La telegrafia òptica havia començat a desenvolupar-se a França el 1794 amb un sistema ideat per Claude Chappe i consistia en senyals que es transmetien d'una torre a una altra. Un sistema similar, ano-

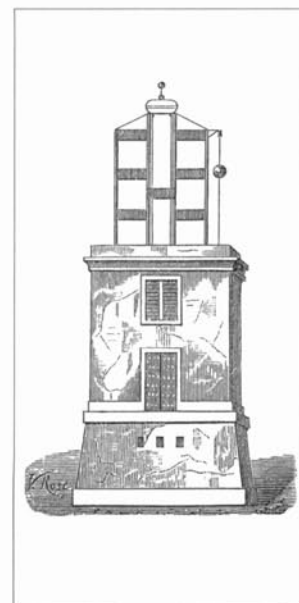
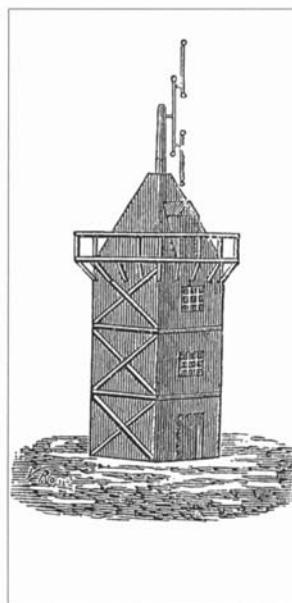
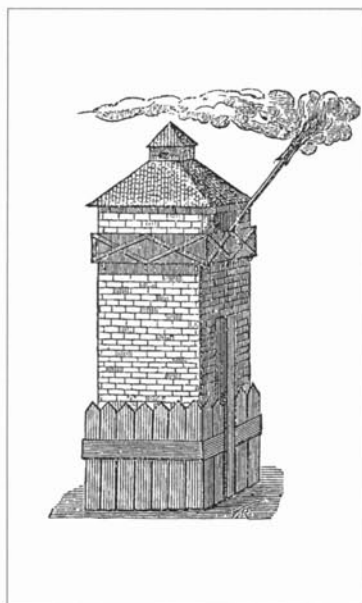
menat Betancourt-Breguet,<sup>1</sup> va ser aprovat pel Govern espanyol el 1799 i l'any següent es va iniciar la construcció de la línia Madrid-Cadís, que va tenir una molt curta vida. El 1805 es va establir una xarxa de telegrafia òptica militar que enllaçava Cadís amb diverses localitats andaluses, entre les quals, Jerez, però aquesta línia tingué també una vida molt curta. Ja bastants anys després, el 1831, funcionava una línia provisional de Madrid a San Ildefonso i Aranjuez, suprimida poc temps després. No va haver-hi a Espanya altres iniciatives similars fins al 1836, quan, durant la Primera Guerra Carlista, es va establir una línia de telegrafia

<sup>1</sup> Porti Gallart, Pere: *Les torres de Calella. Un estudi*. Calella; Ajuntament de Calella, 1984, pàg. 21-31.



òptica entre Logronyo i Estella.<sup>2</sup> El 1837 una reial ordre va encarregar l'establiment de línies telegràfiques segons el sistema ideat per Chappe. Aquest projecte, però, va quedar novament aturat i no fou fins al 1844 quan el Govern espanyol decretà que s'havia de posar en funcionament una xarxa de telegrafia òptica militar.<sup>3</sup>

El sistema de senyals òptics triat el 1844 per a la xarxa militar fou el del coronel basc José Maria Mathé Arangua,<sup>4</sup> que era una adaptació del model Chappe. Aquest sistema consistia en la transmissió de missatges mitjançant uns mecanismes de braços i politges que, en moure's, anaven formant uns signes codificats. Aquests braços se subjectaven a una barra vertical o bastidor que hi havia a dalt d'una torre. De nit, s'utilitzaven dos fanals per emetre els senyals. La primera línia que va entrar en funcionament fou la de Madrid a Irún, el 1846, ja que el Govern va donar prioritat al fet d'establir connexió amb la xarxa telegràfica francesa i europea. Aquest va ser, doncs, l'any de la implantació definitiva de la telegrafia òptica a l'Estat espanyol.<sup>5</sup>



Dibuixos de diferents models de torres telegràfiques. D'esquerra a dreta: reconstrucció d'una torre de senyals romana, torre telegràfica de Chappe i torre del servei telegràfic òptic a Espanya. (Font: Suárez Saavedra, Antonio: *Tratado de telegrafia*. Barcelona, 1880, pàg.: 31, 132 i 145, respectivament)

A Catalunya, fou també durant la guerra carlista de 1833-1840 quan es van voler establir aquestes comunicacions visuals: el 26 de juliol de 1836 el capità general Espoz y Mina va disposar l'establiment de diverses línies telegràfiques al Principat, que havien de fer ús de banderes durant el dia i, de fanals, durant la nit. Aquest projecte tampoc no es va dur a terme. Finalment, l'abril de 1848, en plena guerra civil dels Matiners (1846-1849), el capità general Marquès de Novaliches (general Pavía)<sup>6</sup> va aprovar el diccionari i l'aparell de senyals i va

disposar el desplegament de diverses línies de telegrafia òptica pel territori català.

La raó principal per posar en funcionament aquesta xarxa telegràfica va ser, sens dubte, la necessitat de comunicacions ràpides entre les tropes que recorrien el territori català, així com per controlar més de prop els moviments de les partides rebels de carlins. En aquella època, les cartes i els missatges es feien arribar mitjançant correus a cavall o diligències, per la qual cosa la telegrafia per senyals permetia una

2 Aguilar-Gaspar Martínez, J. Antonio: «El telègraf òptic militar a Catalunya durant el segle XIX», dins *Actes de les IV Jornades d'Arqueologia Industrial de Catalunya*, Girona, novembre de 1997. Barcelona: Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, 2000, pàg. 511-522.

3 Suárez Saavedra, Antonio: *Tratado de telegrafia óptica*. Barcelona, 1880, pàg. 141-142.

4 Olivé Roig, Sebastián: «La llegada del telégrafo civil a Cataluña», dins *Actes de les IV Jornades d'Arqueologia Industrial...* pàg. 533-534.

5 Porti Gallart, Pere: op. cit., pàg. 28.

6 Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA), Comandancia de Ingenieros, sig. 305-2: manuscrit titulat «Telégrafos militares. Breve historia de este medio de comunicación», sense data. El predecessor de Novaliches en el càrrec a la Capitania General, el Marquès del Duero, va ser l'impulsor d'aquesta xarxa militar, en encarregar a José Maria Mathé el projecte de les diferents línies telegràfiques catalanes. Aguilar i Martínez afirmen, en el seu article sobre la telegrafia òptica militar, que el sistema utilitzat, en un primer moment, a la xarxa de Catalunya, havia estat dissenyat per Leonardo de Santiago, coronel d'estat major.

major rapidesa. Un informe militar escrit anys després ho deia ben clarament:

«El establecimiento de telégrafos ópticos en el distrito de Cataluña en el año de 1848 tuvo por objeto el obtener prontas y rápidas comunicaciones con todo el distrito, ocupado por las columnas que se hallaban en operaciones, para dirigir sus movimientos y adquirir noticias, tan difíciles de obtener por medio de espías o confidencias que no sólo las adulteran, sino que muchas veces conducen a las más funestas consecuencias.»<sup>7</sup>

Segons la documentació consultada al fons de la Comandància d'Enginyers de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, el mes de maig de 1848 ja s'havien començat a construir moltes de les torres telegràfiques que avui encara es poden veure.<sup>8</sup> En un primer moment, les estacions de telegrafia es van instal·lar, tot sovint, aprofitant ermites o restes de castells situats als cims dels turons. Allà on no hi havia cap edificació anterior, s'edificaven torres de pedra, que podien ser de planta quadrada o rodona. Amb freqüència, es donà el cas que les torres de nova planta van construir-se amb posterioritat a la posada en marxa de la línia, i substituïren estacions telegràfiques provisionals instal·lades a corre-cuita.

Les principals xarxes telegràfiques militars catalanes (també hi hagué línies civils) devien entrar en funcionament els darrers mesos de 1848 i la resta, potser, al llarg de 1849. Els diferents tractats històrics no precisen amb exactitud el moment en què van començar a funcionar totes les línies del Principat, però se sap que el 1849 ja funcionava a ple rendiment la línia de Madrid a València i Barcelona, i, poc després, la de la Jonquera.<sup>9</sup> A partir, doncs, de 1848 s'establiren diferents línies que tenien Barcelona com a eix central, i que comunicaven la Ciutat Comtal amb Girona, Vic, Lleida i Tortosa. A Barcelona, la torre central de telegrafia es trobava al castell de Montjuïc i es comunicava amb la torre situada al turó de Sant Pere Màrtir (389 m), a sobre de Pedralbes. Aquesta torre de Sant Pere Màrtir feia de nexa d'unió amb la que hi havia a la Creu de l'Ordal (línia civil de Tarragona). A les Drassanes i a la Ciutadella es van instal·lar, igualment, unes estacions receptores per comunicar-se amb les casernes. A Catalunya hi hagué, durant la campanya bèl·lica de 1848-1849 i en anys posteriors, un total de setze línies integrades per setanta-set torres.<sup>10</sup>

## L'ORGANITZACIÓ DEL SERVEI A LES TORRES TELEGRÀFIQUES

A cada torre hi havia un petit destacament o guarnició, normalment quatre individus (dos caporals i dos soldats) del Cos de Telègrafs Militars. Aquests soldats eren anomenats *torrers* (*torreros*). El nombre de *torrers* era variable i, en alguns casos, depenia de la importància o capacitat de cada torre, ja que n'hi havia algunes, per exemple, a la part d'Esparreguera i Collbató, que eren ateses per cinc soldats. D'altres, només per tres, però la gran majoria eren ateses, com ja hem dit abans, per quatre militars. Cada línia telegràfica es dividia en diverses seccions al capdavant de les quals hi havia un oficial, normalment un capità, que era responsable dels soldats d'unes quantes torres i del bon funcionament del servei d'aquestes instal·lacions.

Un aspecte interessant que volem comentar fa referència al fet que, un any després de finalitzada la guerra dels Matiners, la Direcció de Telègrafs Militars de Catalunya va emetre una ordre que establia que s'havien de fortificar aquelles torres que es poguessin considerar forts aïllats i que fossin condicionades per tal de poder acollir una guarnició de setze a vint homes.<sup>11</sup> Ordenaven, igualment, que tinguessin

7 ACA, Comandancia de Ingenieros, sig. 306-1, carta del 18 de maig de 1872.

8 ACA, *Ibid.*, sig. 306-1. El 20 de maig de 1848 es van pagar mil quatre-cents trenta rals en concepte de jornals per obres efectuades a l'ermita de Sant Pere Màrtir, al Puig d'Ossa (Collserola), a tres-cents vuitanta-nou metres d'alçada, dins el terme municipal d'Esplugues de Llobregat.

9 Suárez Saavedra, Antonio: *op. cit.*, pàg. 148.

10 ACA, Comandancia de Ingenieros, sig. 306-1: «Relación de torres telegráficas que existieron en este distrito durante la campaña de 1848».

11 ACA, *Ibid.*, sig. 306-1, carta del 18 de maig de 1872 que fa un repàs de la història de les torres.

sin queviures i municions per aguantar un setge de quinze a vint dies. Amb relació a aquest fet, sabem que, el 1851, es van efectuar noves obres de defensa a la torre de Buscarons de Montornès. Dubtem, però, que cap de les torres situades al Vallès Oriental arribés a encabir més de quatre o cinc soldats; com a mínim, no sembla que tinguessin capacitat per acollir-ne més. Els soldats que servien als telègrafs vivien quasi sempre a les mateixes torres, on disposaven d'unes humils estances amb llits, taules i altres mobles per fer-hi vida, tot i que no descartem que alguns d'aquests *torrers* visquessin en masies o altres edificis propers, sobretot si aquestes edificacions es trobaven gairebé a tocar de les estacions telegràfiques.

Pel que fa a la feina dels *torrers*, un document datat el 21 d'agost de 1849 ens diu que el servei de vigilància i transmissió de missatges era de sis guàrdies o *cuartos* de quatre hores cadascuna.<sup>12</sup> Durant aquestes quatre hores, el soldat de guàrdia s'estava dalt de la torre, al peu de l'aparell de senyals òptics i sempre amb una ullera de llarga vista o binocle al coll o a les mans, observant els possibles missatges i novetats que es transmetien des de les altres dues torres veïnes. Aquests binocles eren imprescindibles per

#### QUADRE 1: LES GUÀRDIES DELS SOLDATS DE LES TORRES TELEGRÀFIQUES

1a guàrdia: de 8 del matí a 12 del migdia
2a guàrdia: de 12 del migdia a 4 de la tarda
3a guàrdia: de 4 de la tarda a 8 del vespre
4a guàrdia: de 8 del vespre a 12 de la nit
5a guàrdia: de 12 de la nit a 4 de la matinada
6a guàrdia: de 4 de la matinada a 8 del matí

Font: ACA, Comandancia de Ingenieros, sig. 505, carta de 1849.

poder veure bé i amb claredat els senyals que s'enviaven i les ordenances militars indicaven que «*al torrero de cuarto no le es permitido separarse del anteojo más que lo puramente imprescindible*». Les ulleres de llarga vista que utilitzaven aquests telegrafistes havien estat comprades pel Govern a Anglaterra i costaven uns cinc-cents rals cada una. En tenien tres a cada torre.<sup>13</sup>

#### EL VALLÈS ORIENTAL EN LA XARXA DE TELEGRAFIA ÒPTICA

La línia de telegrafia òptica que passava pel Vallès Oriental era militar i comunicava Barcelona amb Vic i viceversa. Les estacions telegràfiques que formaven part d'aquesta línia eren, segons un document de gener de 1852, les de Montcada, Buscarons (Montornès), Granollers, Puig-

graciós (el Figaró), Centelles, Tona i Vic. La línia tenia una bifurcació que anava a Sabadell.<sup>14</sup> La comunicació entre l'estació telegràfica del turó de Montcada i la torre del castell de Montjuïc es feia, sembla ser, mitjançant el telègraf situat al turó de Sant Pere Màrtir (Pedralbes),<sup>15</sup> al sud del Tibidabo. Sobre això, però, hi ha certa controvèrsia, ja que altres estudiosos del tema afirmen que la torre de Montcada es podria haver comunicat directament amb el telègraf del castell de Montjuïc.<sup>16</sup>

Aquesta línia de Barcelona a Vic es dividia en dues seccions. La primera, comprenia les torres de Montcada, Montornès, Granollers i Puiggraciós; i la segona, les de Centelles, Tona i Vic. Coneixem el nom d'un dels caps de la primera secció, que, el 3 de juny de 1849, fou destinat a Gra-

12 ACA. *Ibid.*, sig. 505, lligall de 1846.

13 Porti Gallart, Pere: *op. cit.*, pàg. 47-48.

14 Algun autor dubta si la torre de Sabadell va existir realment. Només podem dir que en un document de 1852 (ACA, Comandancia de Ingenieros, sig. 306-1) es dona per cert que existia una torre telègrafa a Sabadell, la qual tenia assignat el número 49. Puiggraciós era la 45; Granollers, la 46; Montornès, la 47; i Montcada, la 48.

15 Perarnau Llorens, Jaume: «La xarxa de telegrafia òptica al Vallès Occidental». Terme, 14, Terrassa, novembre de 1999, pàg. 4. Segons una conversa mantinguda amb aquest autor, des del turó de Sant Pere Màrtir es veu el turó de Montcada i la fàbrica de ciment, per la qual cosa és molt fàcil que els dos telègrafs es comunicessin visualment. A més, opina que el telègraf de Sant Pere Màrtir era molt important com a nus de comunicacions entre les diferents línies civils i militars.

16 Així opina Antonio Aguilar, col·laborador del Museo Postal de Correos y Telégrafos i autor d'un estudi sobre aquestes línies de telegrafia òptica. Aguilar em va comentar que potser Montcada es comunicava amb el telègraf de les Drassanes, tot i que és una qüestió que caldria estudiar més a fons.



nollers per fer-se càrrec i supervisar les estacions telegràfiques corresponents a aquesta secció. Era el capità José Agustino Enríquez.<sup>17</sup> El responsable destinat a Vic, seu de la segona secció, fou el capità graduat Francisco Arroyo, amb el seu segon, el sotstinent Joaquín García.

El telègraf de Montcada es va instal·lar al turó del mateix nom —actualment de 261 m d'alçada—, on, aleshores, hi havia una ermita i una casa en ruïnes —suposem que la de l'antic ermità. El juliol de 1848 ja havien finalitzat les obres de remodelació d'aquesta casa que devia haver format part de l'esmentada ermita de Montcada.<sup>18</sup> Aquesta estació era la que tenia comunicació directa amb la ciutat de Barcelona.

Hem calculat que entre una torre i l'altra hi havia una distància mitjana d'uns nou quilòmetres en línia recta —amb una oscil·lació d'entre vuit i deu quilòmetres. No sabem la data exacta de posada en marxa de la línia Barcelona-Vic, però es pot suposar que a finals de 1848 ja es trobava en ple funcionament. Com ja hem comentat, a les rodalies de Sabadell hi havia una altra torre telegràfica que formava part d'aquesta línia, però com a bifurcació secundària i, de moment, no se n'han trobat restes ni se sap on era situada.<sup>19</sup>



Torres telegràfiques de la línia Barcelona-Vic (1848-1862). 1: castell de Montjuïc, 2: Sant Pere Màrtir, 3: turó de Montcada, 4: Buscarons (Montornès), 5: can Cassaca (Granollers), 6: Puiggraciós (el Figaró), 7: Centelles i 8: Tona. (Font: elaboració pròpia, sobre la base del mapa 1:250.000 de l'Institut Cartogràfic de Catalunya, 1997)

17 ACA. *Ibid.*, sig. 321-2 «Instrucciones a la línea de Vich», 1849.

18 ACA. *Ibid.*, sig. 306-1. «En el torreón de Montcada se construyó un telégrafo, se habilitó una casa que estaba derruida. En ella hay un cuarto para la guarnición, hay tres puertas, una porción de espilleras, se hizo dos escaleras, hay tres aposentos, seis bigas y dieciséis tablas, un banco y una silla para el comandante y una campana arriba. Montcada, 11 de julio de 1848, Pedro Mogas, albañil.»

19 Perarnau Llorens, Jaume: *op.cit.*, pàg. 4.



## CONTRIBUCIÓ DELS POBLES AL MANTENIMENT DE LES TORRES

Aquestes torres telegràfiques es van construir amb els pressupostos de l'Estat i costaven uns vint-i-cinc mil rals l'edificació i deu mil sis-cents rals la màquina i els aparells telegràfics. No obstant això, els ajuntaments dels pobles de les rodalies hi hagueren de fer front amb fons municipals i, a vegades, amb contribucions especials a les obres de reparació que de tant en tant s'hi feien. També havien de portar i proporcionar queviures i utensilis diversos a les guarnicions. Això va provocar, molts cops, les queixes dels consistoris i, segons s'extreu d'una reial ordre de maig de 1855, les diputacions de Barcelona, Lleida i Girona demanaren al Govern que es paguessin a les corporacions locals les despeses i treballs que comportaven aquests serveis a les torres telegràfiques. El Govern va establir, almenys en alguns casos, que les despeses fossin abonades mitjançant deduccions de les contribucions a les oficines d'Hisenda.<sup>20</sup>

Cada torre tenia assignada una *rodalia* o circumscripció de pobles que contribuïen al seu manteniment, així com al subministrament d'alguns elements necessaris per als soldats, com ara aigua potable o palla per a les màrregues on dormien. Durant el període 1848-

1853 els pobles que contribuïen a la torre situada a l'ermita del turó de Montcada (Vallès Occidental) eren els de Montcada mateix, Rípollet, Cerdanyola, Santa Perpètua de Mogoda i Sant Fost—aquest darrer, al Vallès Oriental. El gener de 1851 les autoritats militars van ordenar que es fessin fossats al voltant de les torres per defensar-se millor i, amb aquesta finalitat, els pobles de la rodalia de Montcada hagueren d'abonar, cada un, dos-cents quaranta-un rals.<sup>21</sup> L'alcalde de Montcada actuava com a coordinador dels altres ajuntaments amb relació a la torre i sabem, per exemple, que, l'abril de 1851, aquest batlle va comunicar als altres alcaldes que cada poble havia de contribuir, cada dia, amb un home que es rellevés amb un de Montcada per pujar aigua a la tropa que s'estava a la torre d'aquesta localitat. A Sant Fost, li corresponien, en concret, vint-i-cinc dies per any.

Les obres de fortificació també van efectuar-se a la torre de Buscarons de Montornès i, els mesos de maig i agost de 1851, els pobles de Mollet, Gallecs i Montmeló van rebre diners retornats dels que havien invertit en la construcció d'un fossat:

«El Excelentísimo Capitán General de este Principado se ha servido dar órdenes para que se abonen a los

*pueblos de Mollet y Gallecs la legítima inversión de 2.256 reales en las nuevas obras de defensa ejecutadas en la torre telegráfica de Busquerons, por cuenta del fondo de subrogación de quintas atrasadas. Barcelona, 30 de mayo de 1851».*<sup>22</sup>

Tornant a la circumscripció de la torre de Montcada, cal dir que, el 15 de maig de 1853, el cap de secció de telègrafs de la línia, amb residència a Granollers, va ordenar que el poble de Sant Fost passés a dependre de la rodalia militar de la torre de Montornès, ja que el consistori d'aquell poble s'havia queixat:

«Habiendo acudido a su autoridad el Ayuntamiento de San Fausto de Cap-Centellas exponiendo los perjuicios que le causa la obligación de suministrar a la torre telegráfica de Moncada, particularmente en las épocas en que, por las crecidas del Besós queda interrumpida la comunicación entre ambos puntos, he tenido por conveniente resolver de acuerdo con el parecer del Comandante Director de Telégrafos que el suministro que se trata lo verifique el pueblo de Santa Coloma de Gramanet, que se halla para este objeto en situación más favorable que el de Cap-Centellas, pasando éste a suministrar a la torre telegráfica de Busquerons. Y lo transcribo a V. con igual objeto.

Granollers, 15 Mayo 1853. El Gefe de sección, Francisco Cuñado.»<sup>23</sup>

20 Porti Gallart, Pere: *op. cit.*, pàg. 121.

21 ACA. *Ibid.*, sig. 306, cartes del 30 de maig i 14 d'agost de 1851.

22 Arxiu Municipal de Sant Fost (AMSF), caixa 86, correspondència de 1851.

23 AMSF, caixa 86, correspondència de 1853.

## Torre de Buscarons (Montornès del Vallès)

Aquesta torre telegràfica, coneguda a Montornès com *el Telègraf*, està situada a sobre mateix de can Buscarons, en un turó de 222 m d'alçada. La torre de Buscarons era la número 47 de totes les estacions telegràfiques actives a Catalunya el 1849. Es comunicava visualment amb la torre del turó de Montcada, situada a uns nou quilòmetres, i amb la de Granollers, també a una distància similar. Encara es conserva bona part de la construcció, tot i que l'edifici amenaça ruïna, especialment a la part de llevant. S'hauria de fer quelcom per consolidar aquest monument històric que es troba en perill d'enfonsar-se per complet.

Les seves característiques són les següents: és de base quadrada, de cinc metres i mig de costat, amb vuit espitlleres per banda (quatre per pis). Estava envoltada per un fossat circular d'uns tres metres d'amplada per dos de fondària, fet, segurament, a finals de 1850 o a principis de 1851. Tenia dos pisos que arriben, avui, encara, a més de sis metres d'alçada i l'entrada es feia pel pis de dalt, al costat est. En una monografia local s'afirma que la torre de Buscarons podria haver estat una antiga torre de guaita construïda a l'alta edat mitjana com a auxiliar del castell de Sant Miquel, reaprofitada després per al telègraf.<sup>24</sup> Nosaltres



La torre telegràfica de Buscarons, a Montornès del Vallès.  
(Fotografia : Xavier Pérez, setembre 2000)

dubtem molt d'aquesta hipòtesi i ens inclinem a pensar que la torre de Buscarons va ser bastida de nova planta, segurament el 1848. Una inspecció ocular de les restes ens permet afirmar que no s'aprecien diferents fases constructives, sinó que tota l'obra és de la mateixa època i estil. A més, el tipus d'obra no sembla ser, ni de bon tros, medieval. En cas d'haver estat d'aquella època, el més probable és que hagués estat de planta rodona i amb unes parets molt més gruixudes.

Els pobles de la circumscripció militar de la torre de Buscarons eren els de Montornès, Montmeló, Martorelles i Sant Fost i, a vegades, hi contribuïa, esporàdicament, Mollet. Aquestes localitats havien de pagar despeses de fortificació i manteniment, així com portar a la torre palla, llits i mantes, a més d'altres subministraments i queviures. Els responsables militars d'aquest telègraf enviaven tot sovint cartes als alcaldes per demanar que s'afanyessin a portar el que els feia falta. Per exemple, el març de

<sup>24</sup> Beltran Alcalde, Xavier: *Conèixer Montornès*. Montornès del Vallès, Ajuntament, 1985, pàg. 212. L'afirmació que defensa que la torre de Buscarons podria ser d'origen medieval no és justificada per l'autor ni amb documents, ni amb bibliografia, ni amb cap apreciació arquitectònica. Ignorem, doncs, d'on ha sortit aquesta teoria.



1854, l'alcalde de Sant Fost va rebre una carta de la guarnició de la torre de Buscarons que deia:

*«remito a ustedes unas márfegas con el fin de que dispongan se llenen de paja y devolverlas a este punto en todo el día de mañana, advirtiéndolo a V. que la márfega á de estar bastante llena, pues de lo contrario no lo recibo. Torre de Busquerons, 22 marzo 1854, Juan Ortiz.»<sup>25</sup>*

La petita guarnició de Buscarons es mostrà, de tant en tant, descontenta amb els serveis que rebia dels pobles dels voltants, ja que, el juliol de 1855, el soldat Martín Monforte, nou responsable d'aquest telègraf, va enviar una altra carta amenaçadora a l'alcalde santfostenc on es queixava amb aquestes paraules: *«Sr. Alcalde de S. Fausto: En virtud de tocarle a V. el suministrar este mes á esta torre, debo advertirle a V. que hoy por todo el día me presente V. dos camas a reglo a la ordenanza, pues es bergüenza del modo que se allan y particularmente de no efectuarse oy, daré parte al Ex. Sr. Capitán General, pues debe acer lo menos un año de que no se an mudado, debiéndose mudar cada tres meses, y por lo tanto se presentará V. en esta torre oy sin falta. Dios guarde a V. muchos años. Busquerons, 2 julio 1855. Martín Monforte.»<sup>26</sup>*

L'onze de novembre de 1855 tingué lloc a la Casa Comunal de Montmeló una curiosa reunió



Vista de la torre de Buscarons, a la serralada Litoral.  
(Fotografia: Cinta Cantarell, 2001)

entre els alcaldes de Montornès, Montmeló, Martorelles i Sant Fost, convocats per l'alcalde de Montornès, Salvador Aymerich, amb un únic punt a l'ordre del dia: tractar sobre la petició de mantes feta pels soldats encarregats de la torre. Suposem que es devien repartir les despeses generades per aquesta sol·licitud.

Uns anys després, un document datat del 10 de juliol de 1860 ens diu que el caporal encarregat de la torre telegràfica de Buscarons es deia José Villanueva. Del text de la carta s'extreu que el subministrament de palla per als llits

dels soldats corresponia cada sis mesos a un poble diferent, i que els municipis podien abonar una quantitat en metàl·lic en comptes de portar-hi la palla. Sembla ser que aquest caporal passava personalment pels pobles a cobrar els diners en qüestió o a recollir els estris o queviures que li feien falta. La torre de Buscarons encara funcionava el 20 de desembre de 1860,<sup>27</sup> quan era comandada per l'esmentat caporal Villanueva. Es devia abandonar al llarg de 1862, així com la resta de torres del Vallès i de tot Catalunya.

<sup>25</sup> AMSF, caixa 86, correspondència 1854.

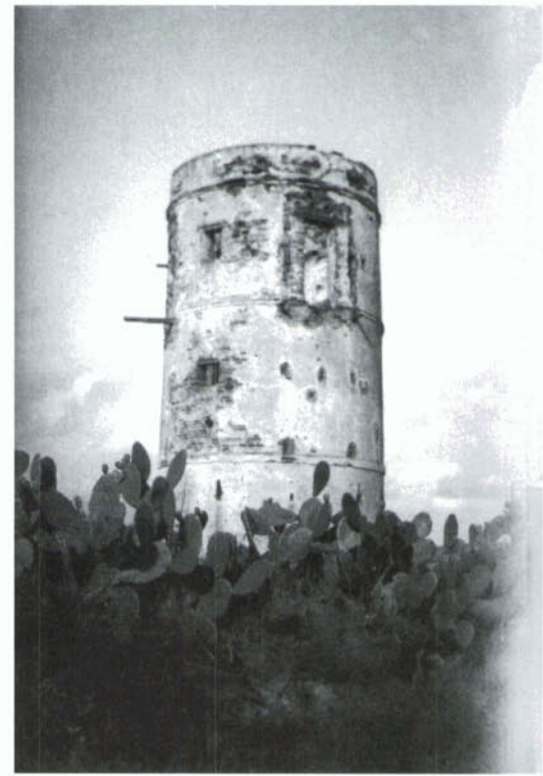
<sup>26</sup> AMSF, caixa 86, correspondència 1855.

<sup>27</sup> AMSF, caixa 86, correspondència 1860.

## Torre de can Casaca (Granollers)

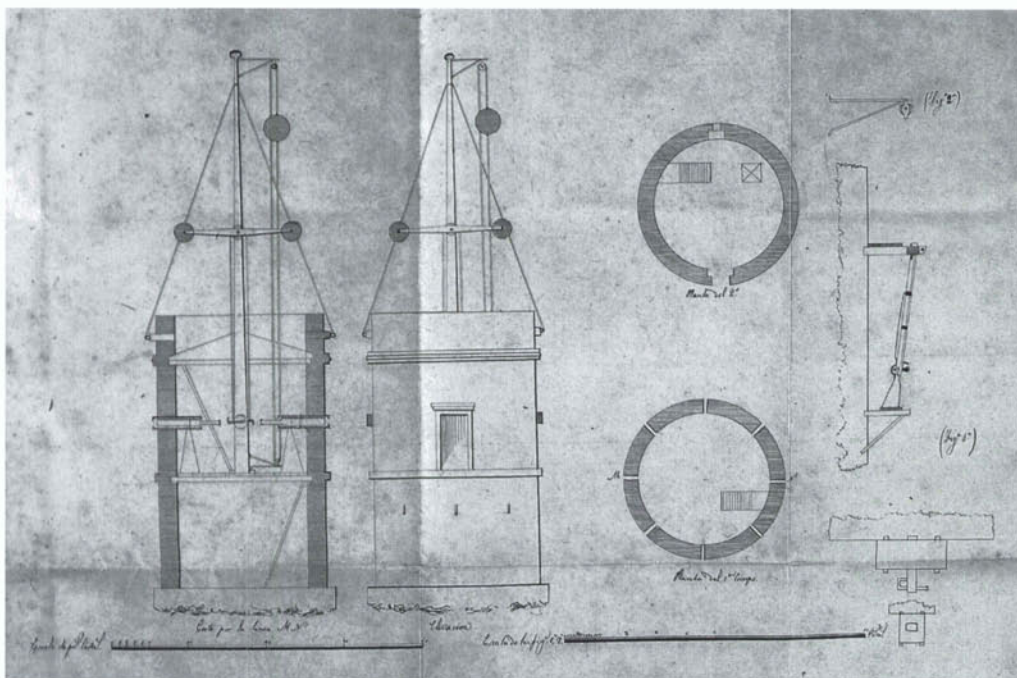
En un primer moment, el 1848, el telègraf òptic de Granollers es va instal·lar al campanar de l'església parroquial, però poc temps després, el 1849, ja es van adonar que tenien dificultats de comunicació visual i decidiren edificar una torre rodona de nova planta<sup>28</sup> al turó dit avui de can Casaca, a la serra de Ponent, a sobre del coll de la Manya i de la carretera N-152 —ara C-29. A tocar d'aquesta nova torre, que encara es conserva bastant sencera, hi ha la masia de can Casaca.<sup>29</sup> A la documentació de l'època cons-

ta que aquesta torre telegràfica fou batejada pels militars com *Torre-estación recibidora de Granollers*. El plànol original de la torre de can Casaca es conserva a l'Arxiu de la Corona d'Aragó. La torre de Granollers es comunicava amb la de Buscarons i la de Puiggraciós, situada, aquesta darrera, a uns onze quilòmetres en línia recta. El catàleg del patrimoni arquitectònic de Granollers ens diu que és una torre de telegrafia òptica del segle XIX, de planta circular, amb tres subdivisions verticals i amb una alçada de deu metres. Fou construïda amb paredat de totxo.<sup>30</sup>



Torre telegràfica de can Casaca, Granollers.

(Fotografia: Joan Font, fons d'imatges de l'Hemeroteca Municipal Josep Móra de Granollers)



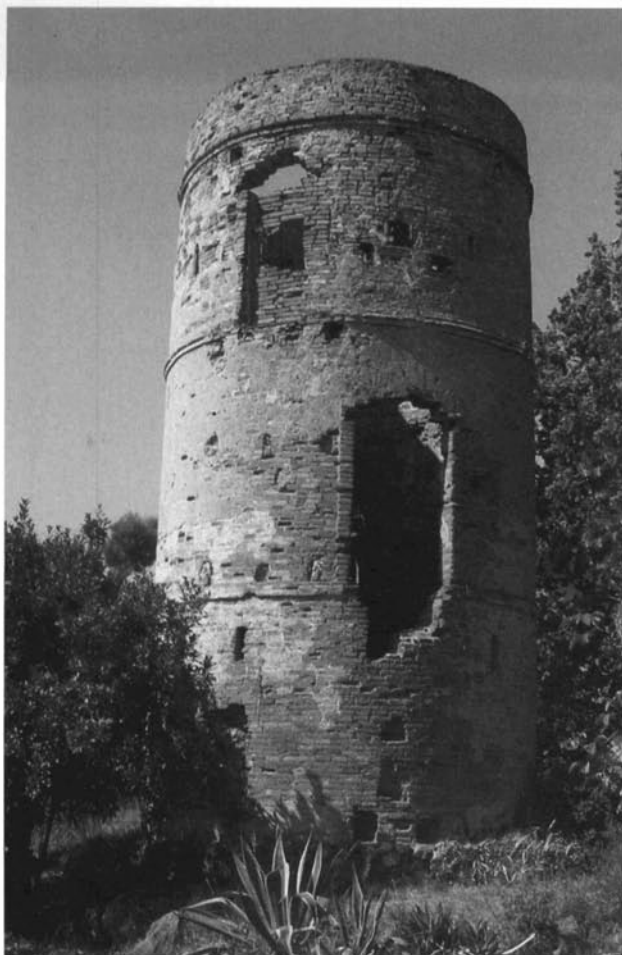
Plànol de la torre telegràfica de Granollers, on es pot veure el mecanisme compost per braços i politges. (Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. Arxiu de la Corona d'Aragó [ACA, Diversos, Comandancia de Ingenieros, sig. 306-1], 1849)

28 ACA, Comandancia de Ingenieros, sig. 306-1, «Memoria sobre la rectificación de la línea telegráfica militar de Barcelona a Vich, año 1849. Centellas y Granollers». En alguns d'aquests documents, la torre de Granollers és anomenada Torre Sofia o un nom semblant, tot i que caldria estudiar aquesta qüestió amb més deteniment, ja que la cal·ligrafia és de lectura dubtosa.

29 Segons l'estudi granollerí Enric Garcia-Pey, la tradició oral diu que el nom de can Casaca fa referència a la casaca o guerrera d'un soldat de la torre de senyals que, tot sovint, es posava una dona de la casa esmentada, per això començaren a anomenar així aquesta masia. Del mateix Garcia-Pey, podeu veure: *Recull onomàstic de Granollers: motius, topònims, nomenclatura*. Granollers, Ajuntament de Granollers, 1990, pàg. 32 i 204.

30 Cuspinera, Lluís, i altres: *Patrimoni històric i arquitectònic de Granollers*. Granollers, Ajuntament de Granollers, 1985, pàg. 80.





La torre de can  
Casaca, actualment.

(Fotografia: Pere  
Cornellas, 2001)

monografia sobre el Santuari de  
Puiggraciós:

*«Les guerres del segle passat (el XIX) han deixat a Puiggraciós una torre de senyals. S'aixeca a llevant del Santuari a un centenar de passes; té una socolada prismàtica, de base quadrada, de 5 m 70 cm de costat, per 1 m d'alçada, sobre aquest sòcol s'aixeca una paret, en forma de talús, d'uns 20 cm d'inclinació; en aquesta paret s'obre la porta d'entrada a l'edifici; té espitlleres. Al capdamunt del talús, una cornisa de maons dóna la volta a la torre; sobre la cornisa s'enfila un altre prisma de dos pisos interiors, amb finestra i espitlleres en el primer pis i finestres en el pis de dalt; hi havia terrat, la barana d'obra del qual pujava al damunt d'una altra senzilla cornisa de maons. Els sostres estaven sostinguts per bigues; en algun dels fragments que en resten es veuen senyals de foc; l'interior de la torre estava arrebossat; el seu angle sud-est està escapçat, potser per un llamp. La torre és feta amb pedra del país.»<sup>31</sup>*

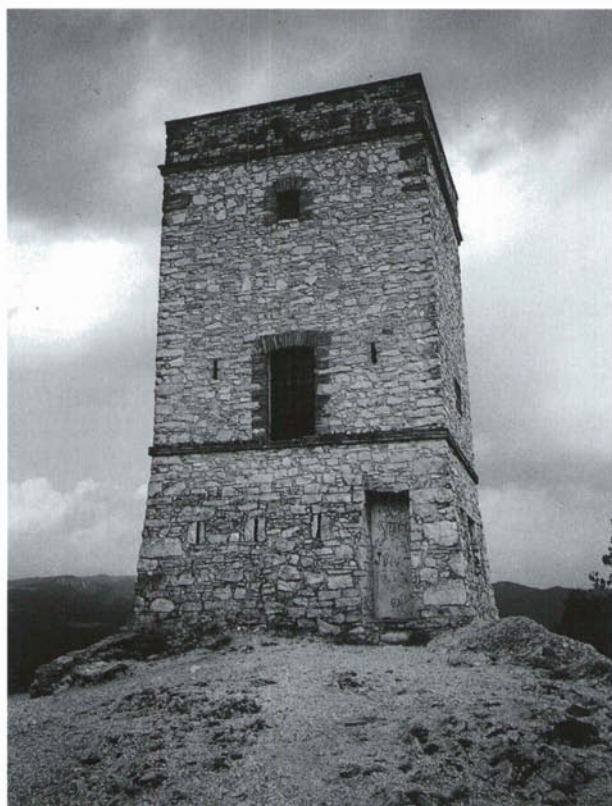
## Torre de Puiggraciós (el Figueró)

Aquesta torre és situada gairebé a tocar del santuari de la Mare de Déu de Puiggraciós, a uns set-cents setze metres d'alçada (el turó de Puiggraciós té 807 m), que es troba al terme municipal del Figueró. És de planta quadrada i es conserva en bastant bon estat, ja que va ser restaurada. Es comunicava amb les torres de Granollers i Centelles, situades a uns deu o onze quilòmetres en línia recta. Aquesta torre fou descrita per Josep Maurí en la seva

Postal de Puiggraciós cap a 1930. (Fotografia: Arxiu Badia, l'Ametlla del Vallès)



31 Maurí Serra, Josep: *Història del Santuari de la Mare de Déu de Puiggraciós*. Barcelona, 1952, pàg. 129-131.



La torre de Puiggraciós, en el terme del Figueró. (Fotografia: Xavier Pérez, setembre 2000)

Sobre el manteniment de la tropa a Puiggraciós, el mateix autor ens dóna una sèrie de dades que, pel seu interès, consignarem a continuació. El 23 de gener de 1849, l'alcalde de la Garriga deia, en un ofici, que havia portat la ració de pa a la «guardia del fuerte de Puiggraciós y entregados dos mil reales de vellón al señor comandante del destacamento de aquel punto». Tot i aquesta referència, però, no podem afirmar amb seguretat que la torre de senyals estigués ja construïda, solament que hi havia una guarnició de soldats. A més, en un altre comunicat del 20 d'agost de 1850, el regent de la parròquia de Montmany deia que la capella de Puiggraciós estava ocupada pel telègraf. D'això es

podria deduir que, momentàniament, i mentre s'acabava d'edificar la nova torre telegràfica, que és la que avui coneixem, el telègraf i els soldats que hi servien estaven instal·lats a l'antic santuari o ermita de Puiggraciós. Ignorem de moment el nom dels pobles que formaven la rodalia militar d'aquesta torre, però podrien haver estat, a més de la Garriga, els de l'Ametlla, el Figueró i Bigues i Riells.

### DECADÈNCIA I ABANDONAMENT DEFINITIU DE LA TELEGRAFIA ÒPTICA

Una llei del Govern espanyol de 1855 va suposar la implantació

de la telegrafia elèctrica<sup>32</sup> i també l'inici de la fi de la telegrafia òptica, que esdevingué una tecnologia superada i obsoleta. Altres factors que incidiren negativament en l'eficàcia d'aquest sistema de comunicació eren l'existència de gran quantitat de torres —cosa que retardava molt les comunicacions—, així com l'excessiva influència negativa de les condicions i fenòmens meteorològics.<sup>33</sup> Els dies de boira, pluja i mal temps en general, era del tot impossible poder veure amb nitidesa les altres estacions telegràfiques, per la qual cosa és fàcil deduir que era un mitjà de comunicació irregular i, a voltes, totalment ineficàç.

Fou també decisiva l'aparició i posterior extensió de la xarxa ferroviària, que va fer més ràpides les comunicacions entre les diverses ciutats i viles del Principat com ara Barcelona, Granollers, Mataró i Girona. Així, cal recordar que la línia Barcelona-Granollers va començar a funcionar el 1854 i la Barcelona-Girona, el 3 de març de 1862. Tot això va anar en detriment de la telegrafia òptica que es va implantar massa tard, quan ja començaven a sorgir formes més àgils i modernes de comunicació i transport. Finalment, una reial ordre<sup>34</sup> de 19 de setembre de 1862 va decretar l'abandonament definitiu d'aquestes torres telegràfiques, que, poc temps després, van quedar desmantellades i exposades a les inclemències del temps i del pas dels anys.

32 Olivé Roig, Sebastián: *op. cit.*, pàg. 539-540 i Porti Gallart, Pere: *op. cit.*, pàg. 54.

33 Suárez Saavedra, Antonio: *op. cit.*, pàg. 149-150.

34 Llinàs Pol, Joan, i altres: «La telegrafia òptica a la Selva (1848-1862)», *Quaderns de la Selva*, 9, 1996, pàg. 131. Del mateix autor, vegeu també: «Les torres de Puig Ardina (Riudarenes)», *Quaderns de la Selva*, 6, 1993, pàg. 40-48.